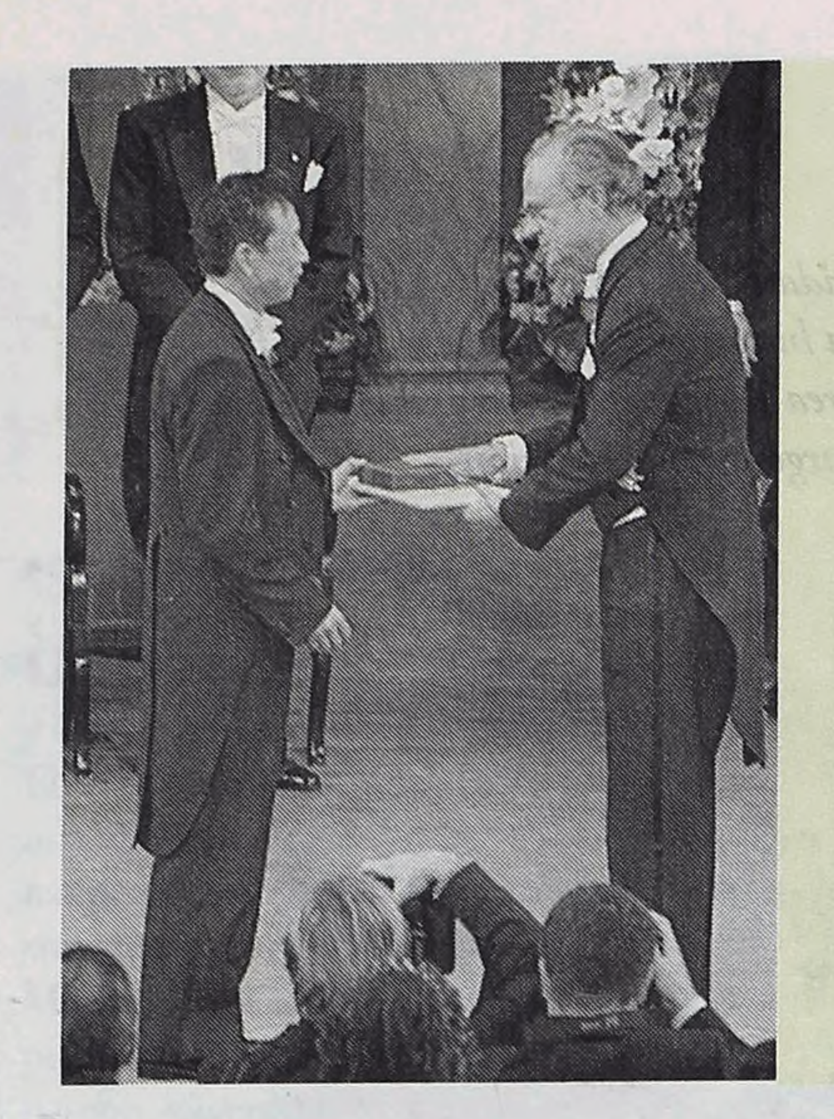
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV Nº 171
11 • 2 • 2001

RADAR libros

CHINO BÁSICO

El discurso que pronunció Gao Xingjian en la ceremonia de aceptación de la última edición del Premio Nobel es una buena aproximación al universo de un escritor prácticamente desconocido para los lectores de habla hispana. A continuación *Radarlibros* reproduce una versión prácticamente integral de ese texto que habla de la literatura pero también de la política y la vida.



"El nuevo siglo ha llegado. No me preocupa si es realmente nuevo de verdad, pero lo que parece evidente es que la revolución en la literatura y la literatura revolucionaria –y también la ideología– llegarían a su fin. La ilusión de la utopía que amortajó a más de un siglo se ha desvanecido y cuando la literatura se libre de los grilletes de tal o cual *ismo*, deberá volver a los dilemas de la existencia humana."

POR GAO XINGJIAN No tengo posibilidad de saber a ciencia cierta si fue el destino el que empujó mi vida en estos días, pero varias felices coincidencias han creado esta oportunidad, que debo, en definitiva, llamar destino. Dejando de lado la existencia o no de Dios, me gustaría decir que, a pesar de ser ateo, siempre he sentido reverencia por lo desconocido.

Un escritor es una persona común. Tal vez sea una persona más sensible, pero las personas sumamente sensibles son, muchas veces, las más frágiles. Un escritor no habla como representante de la gente o como la personificación de lo correcto. Su voz es inevitablemente débil pero es, precisamente, esta debilidad de lo individual lo que la vuelve auténtica. Lo que quiero decir aquí es que la literatura sólo puede entenderse como la voz del individuo. Sin embargo, a veces la literatura fue forzada a funcionar como un himno nacional o el estandarte de la raza o el amplificador de las ideas de un partido o la voz de una clase o grupo. La literatura puede ser empleada como una poderosa herramienta de propaganda. De esta manera, la literatura pierde lo que le es más esencial y se transforma en un mero sustituto del poder o del interés. En el siglo que concluyó, la literatura estuvo profundamente –mucho más que antaño– marcada por la política y el poder, y los escritores mucho más sujetos a una opresión sin precedentes.

SILENCIO Y POLÍTICA

A fin de que la literatura salvaguarde la razón de su existencia y no se transforme en herramienta política, deberá volver a ser una voz individual, una literatura sustentada en los sentimientos personales de un individuo. Con esto no estoy queriendo decir que la literatura deba divorciarse por completo de la política o que deba rehusarse a complicarse en debates políticos. Las controversias acerca de las tendencias literarias o las inclinaciones políticas de un escritor fueron preocupaciones serias que atormentaron a la literatura en el siglo pasado. La ideología provocó que controversias relacionadas con tradición y reforma se transformaran en controversias relacionadas con conservadurismo o revolución y que todas las modificaciones de los asuntos literarios se dieran en el marco de la lucha por deslindar qué cosa era progresista o reaccionaria. Si la ideología se une con el poder y se transforma en una fuerza real, entonces tanto la literatura como el individuo terminarán siendo destrozados.

La literatura china en el siglo XX tuvo que soportar –y por cierto, casi fue sofocada por ellos– los dictados políticos de moda: tanto la revolución *en* la literatura como la literatura *de* la revolución firmaron la sentencia de muerte de la literatura y del individuo. El ataque a la cultura tradicional china, en nombre de la Revolución, terminó en la prohibición y en la quema de libros. Muchos escritores fueron asesinados, encarcelados, exiliados o condenados a trabajos forzados durante el curso de los últimos cien años. Esta época fue más extrema que cualquiera de los períodos de las dinastías imperiales en la historia de China, creando dificultades enormes para escribir en chino y más aún, para cualquier discusión sobre la libertad creativa.

Para el escritor que aspiraba a conservar su libertad intelectual, la elección era el silencio o la huida. Para un escritor, sin embargo, permanecer en silencio por un tiempo prolongado equivale al suicidio. Para evitar el suicidio y el silencio, pues, el escritor no podía sino exiliarse. Esto siempre ha sido así, tanto en la historia de la literatura oriental como de la occidental, desde Qu Yuan hasta Dante, Joyce, Thomas Mann, Solzhenitsyn y un gran número de intelectuales chinos que se exiliaron después de la masacre de Tiananmen en 1989. Éste es el inevitable destino del poeta y del escritor que continúa buscando preservar su propia voz.

ESCRIBIR PARA LA HISTORIA

Durante los años en los que Mao Zedong implementó la dictadura total, ni siquiera la huida fue una opción. Los lejanos monasterios que dieron refugio a los facultativos en los tiempos feudales fueron totalmente devastados y escribir, aunque fuera en secreto, implicaba riesgo de muerte. Para mantener una cierta autonomía intelectual sólo se podía hablar con uno mismo y eso en la más absoluta soledad. Debería mencionar que sólo en este período, cuando era imposible hacer literatura, llegué a comprender por qué la literatura era tan esencial: porque permite a las personas preservar su conciencia humana.

Se puede decir, en efecto, que hablar con uno mismo es el punto de partida para la literatura y que usar el lenguaje para comunicarse es secundario. Una persona derrama sus sentimientos y pensamientos por medio del lenguaje que, puesto por escrito, se convierte en literatura.

Comencé a escribir mi novela *Soul Mountain* para mitigar mi soledad interior, cuando los textos que había escrito bajo una rigurosa autocensura fueron prohibidos. *Soul Mountain* fue escrita sin la más mínima esperanza de que pudiera ser publicada. Desde mi experiencia de escritura, puedo decir que la literatura es la afirmación del hombre de su propio valor y que esto se valida durante la escritura. La literatura nace primero como la necesidad de los escritores de una cierta satisfacción personal. Si llega a tener algún impacto en la sociedad, eso sucede por añadidura y no depende de los deseos del escritor.

En la historia de la literatura hay muchos ejemplos de obras que no han sido publicadas en vida del autor. Si esos autores no hubieran encontrado su autoafirmación en el proceso mismo de la escritura, ¿cómo habrían podido continuar con su tarea? Como sucede con Shakespeare, aún ahora es difícil indagar sobre detalles de las vidas de cuatro genios que escribieron las más grandes novelas chinas: *Journey to the West*, *Water Margin*, *Jin Ping Mei* y *Dream of Red Mansions*. Todo lo que queda de esas vidas es un ensayo autobiográfico de Shi Naian, cuyas declaraciones sobre el consuelo que encontraba en la escritura apenas si permiten entender que haya persistido en su tarea sin aspirar a (y sin obtener) ningún tipo de reconocimiento en vida. ¿No están en la misma posición Kakfa y Pessoa, el poeta más profundo del siglo XX? Los textos que ambos escribieron no pretendían cambiar el mundo y mientras más profundamente conscientes fueron del desamparo del individuo, mejor hablaron de ello.

LA TIRANÍA DE LO NUEVO

El lenguaje es la última cristalización de la civilización. Es intrincado, incisivo y difícil de asir. Penetra en la percepción humana y vincula a los hombres con el propio conocimiento del mundo. La palabra escrita es, también, mágica. Permite la comunicación entre individuos aislados, aunque pertenezcan a diferentes razas o distintas épocas. Es también la manera en que el presente compartido de la escritura y la lectura se conecta con su eterno valor espiritual. La literatura trasciende las fronteras nacionales para hacer más profunda la universalidad de la naturaleza humana. La literatura trasciende la ideología y la conciencia racial de la misma manera que la existencia de individuos trasciende cualquier tipo de "ismos". Esto es porque la condición humana es superior a cualquier teoría o especulación acerca de la vida. La literatura es una observación sobre los dilemas de la existencia humana y en ella nada es tabú. Las restricciones en literatura son siempre externas: imposiciones políticas, sociales, éticas y consuetudinarias que la transforman en decoración para sus diferentes marcos conceptuales. Tampoco es un adorno o una moda social. Tiene sus propios criterios de valoración estética. Una intrincada estética relacionada con las emociones humanas es el único criterio de juicio para las obras literarias. Por supuesto, tal juicio difiere de persona a persona, porque las emociones son variables en los individuos. Sin embargo, esos juicios estéticos subjetivos tienen estándares de reconocimiento universal. La capacidad de la apreciación crítica formada por la literatura permite al lector experimentar los sentimientos poéticos de belleza, de humor e ironía, de lo sublime y lo ridículo, de pena y de absurdo que el autor ha depositado en su trabajo.

Una estética basada en las emociones humanas no pierde vigencia, aunque las modas en arte y literatura se sucedan. Sin embargo, las evaluaciones literarias que fluctúan como modas se preocupan sobre todo por qué cosa es lo último. Esto es: lo nuevo es bueno. Este es el mecanismo general que gobierna los mercados, incluido el mercado del libro. Pero si los juicios estéticos de los escritores siguieran las reglas del mercado, eso llevaría al suicidio de la literatura. Especialmente en la llamada sociedad de consumo, creo que la tiranía de lo nuevo es un recurso para tener a la literatura a merced del mercado.

Hace diez años, después de haber terminado *Soul Mountain* –que ocupó más de siete años de mi vida–, escribí un ensayo a propósito de la literatura, que me gustaría ahora recordar. "Una clase de literatura –decía entonces– que ha recobrado su carácter innato puede ser llamada literatura fría (arte puro). Existe simplemente porque la humanidad necesita sostener una actividad espiritual que gratifique sus deseos. Esta suerte de literatura no se está dando por estos días. Sin embargo, mientras en el pasado tuvo que luchar contra la opresión de las fuerzas políticas y las costumbres sociales, hoy tiene que dar batalla contra los valores comerciales de la sociedad de consumo. Para existir, la literatura depende de la buena voluntad que tiene la soledad de resistir. La literatura fría es literatura que huye de las presiones del mundo para sobrevivir. Es una literatura que rechaza ser aplastada por la sociedad en su busca por la salvación espiritual. Si una sociedad no se acomoda a esta clase de literatura no utilitaria, no es solamente una desgracia para el escritor individualmente considerado, sino una tragedia para la humanidad. Si un escritor se dedica a esta clase de escritura es probable que encuentre dificultades para su propia subsistencia. En consecuencia, dedicarse a escribir esta clase de literatura puede ser considerado un lujo, una forma de gratificación espiritual. Si esta clase de literatura tiene la suerte de ser publicada y circula, es gracias a los esfuerzos del escritor y sus amigos. Cao Xueqin y Kafka son ejemplos de estas literaturas marginadas y desconocidas por la sociedad, de escritores que consagraron sus vidas a una actividad espiritual sin esperanza de recompensa alguna. No buscaban la aprobación social sino simplemente el placer de escribir."



volver a su papel de testigo y combatiente por la verdad. En las manos de un escritor con una actitud seria hacia la escritura, aun las más fabulosas invenciones literarias tienen la premisa de retratar la verdad de la existencia humana. Ésa ha sido la fuerza vital de los trabajos que han permanecido desde los tiempos antiguos hasta el presente. Ésa es precisamente la razón por la cual tanto la tragedia griega como Shakespeare nunca se volverán obsoletos. La literatura no es una simple réplica de la realidad porque penetra en la superficie y llega a lo más profundo; remueve las falsas ilusiones, baja la vista y ve tanto los grandes acontecimientos como los eventos comunes.

Por supuesto que la literatura también se basa en la imaginación pero esta suerte de viaje con la mente no es poner un montón de basura toda junta. Si la imaginación se divorcia de los verdaderos sentimientos y las invenciones se separan de las bases de la experiencia humana, sólo pueden dar un producto insípido y débil.

Es cierto que la literatura no sólo se basa en las experiencias de la vida común o lo que el escritor liga de su propia experiencia. Esto es posible porque las cosas son escuchadas y vistas a través de la lengua y a través de las relaciones que se establecen con las obras de otros autores. Esto, también, explica la magia propia de la literatura. Porque el lenguaje no es una colección de conceptos y el mensaje que transmiten esos conceptos. El lenguaje activa simultáneamente sentimientos y sentidos y es por eso que los signos y señales visuales no pueden reemplazar el lenguaje de la gente. La necesidad humana del lenguaje no es meramente la transmisión de significado; es, al mismo tiempo, escuchar y afirmar la existencia de la persona.

Honorables miembros de la Academia: gracias por otorgarme este Premio Nobel de Literatura, que recibo como homenaje a esa literatura que es constante en su independencia, que rechaza el sufrimiento humano y la opresión política, sin servir a sus intereses. Agradezco por premiarme con este prestigioso reconocimiento por obras que están lejos de los dictados del mercado, trabajos que hasta ahora han despertado poca atención pero que empiezan a trascender. Al mismo tiempo, también les agradezco que me permitan hablar ante los ojos del mundo. Han permitido que una frágil y débil voz individual, que normalmente no tiene la atención de los medios, se dirija al mundo. Creo que éste es, precisamente, el sentido del Premio Nobel y les agradezco a cada uno de ustedes por esta oportunidad de hablar.♣

ESCRITO SOBRE UN CUERPO

Es mi buena fortuna la que me hace estar recibiendo, en vida, este gran premio de la Academia Sueca y debo reconocer, en este momento, la ayuda que me brindaron muchos amigos de todo el mundo que, durante años, sin pensar en el reconocimiento social o comercial y enfrentando todas las dificultades, han traducido, publicado, presentado y evaluado mis escritos. También debo agradecer a Francia por haberme aceptado. Allí encontré las condiciones para escribir en libertad: lectores y público. Afortunadamente no estoy solo, aunque escribir, de la forma en la que he definido este compromiso, sea una tarea solitaria.

Lo que quisiera decir ahora, también, es que la vida no es una celebración y que el resto del mundo no goza de una paz como la de Suecia, que desde hace 180 años no tiene guerras. Este nuevo siglo no será inmune a las catástrofes –simplemente porque las hubo, y muchas, en el pasado–. Los recuerdos no se transmiten como los genes. Los seres humanos no somos lo suficientemente inteligentes para aprender del pasado y cuando la maldad arde en la mente humana pone en riesgo su propia supervivencia. La especie humana no necesariamente cumple con las etapas del progreso: historia y civilización no avanzan conjuntamente. Desde el estancamiento de la Europa Medieval a la decadencia y caos de estos tiempos en el centro de Asia, pasando por las catástrofes de las dos grandes guerras del siglo XX, los métodos de matar se han vuelto cada vez más sofisticados. Los avances científicos y tecnológicos no son parámetros para decir que la humanidad sea más civilizada.

El uso de algunos "ismos" que vienen del discurso científico para explicar o interpretar la historia desde una perspectiva basada en una pseudo-dialéctica ha fallado en sus intentos de clarificar el comportamiento humano. Ahora que el fervor de la utopía y de la revolución continua del siglo pasado se ha hecho trizas, hay un inevitable sentimiento de amargura entre los que han sobrevivido. La negación de una negación no es necesariamente una afirmación. El "nuevo mundo" utópico sostuvo la premisa de la destrucción del antiguo. Esta teoría de la revolución fue aplicada a la literatura y transformó lo que había sido un reino de creatividad en un campo de batalla. Mucha gente fue vencida y las tradiciones culturales fueron pisoteadas. Todo tenía que empezar de cero, la modernización estaba a la orden del día y la historia de la literatura fue interpretada como un cataclismo continuo.

IDEOLOGÍA Y VERDAD

El escritor no puede ocupar el papel del Creador, por lo tanto no tiene necesidad de alimentar su propio ego asimilando su figura a la de Dios. Esto no sólo le traería trastornos psicológicos –llevándolo a la locura– sino que también transformaría al mundo en una alucinación, según la cual todo lo externo a sí mismo sería el purgatorio. No es justo que el escritor se sacrifique por el futuro o que demande a otros que lo sigan en ese sacrificio. El escritor tampoco es un profeta.

Lo que importa es que quien escribe viva en su tiempo, que deje de ser un embaucador, que pueda sobreponerse a las desilusiones, que mire con lucidez el presente y que, a la vez, investigue su propio yo. Su yo es, también, un caos total y a la vez que vuelve su mirada cuestionadora hacia el mundo y los otros, el escritor también debe mirarse a sí mismo. El desastre y la opresión usualmente vienen de otra parte pero la cobardía de los hombres puede intensificar el sufrimiento y provocar desgracias en los otros. La verdadera naturaleza del comportamiento humano es suficientemente inexplicable; el conocimiento de sí es aún más difícil de comprender. La literatura es simplemente un hombre enfocando su mirada sobre sí mismo, tejiendo un hilo de conciencia que eche luz sobre ese yo que comienza a crecer.

La subversión no es el objetivo de la literatura. Su valor reside en descubrir y revelar lo que es poco conocido. La verdad de la literatura es difundir conocimientos insuficientemente extendidos. Como muchas otras cualidades básicas de la literatura, ese contenido de verdad pareciera ser inexpugnable.

El nuevo siglo ha llegado. No me preocupa si es realmente nuevo de verdad, pero lo que parece evidente es que la revolución en la literatura y la literatura revolucionaria –y también la ideología– llegarían a su fin. La ilusión de la utopía que amortajó a más de un siglo se ha desvanecido y cuando la literatura se libre de los grilletes de tal o cual "ismo", deberá volver a los dilemas de la existencia humana. Aunque estos dilemas hayan cambiando poco, serán los tópicos eternos de la literatura.

Esta es una época sin profecías ni promesas y creo que esto es bueno. El escritor, jugando el papel de profeta y juez, no debería existir más. Sobre todo teniendo en cuenta que muchas de las profecías del siglo pasado resultaron ser fraudes. Y no es necesario crear nuevas supersticiones sobre el futuro. Es mejor esperar y ver. Será bueno también para el escritor



La novela *Espera, ponte así*, firmada con el seudónimo de Noemí Hernán, obtuvo el XXIII premio de novela erótica La Sonrisa Vertical, dotado con once mil dólares, informó Tusquets Editores. Ni el argumento ni la identidad real del autor de esta obra serán revelados hasta el momento en que se entregue el premio: loco suspenso.

El I Congreso Electrónico sobre la Actualización de *Das Kapital* ya ha abierto sus puertas virtuales. La ponencias hasta ahora presentadas pueden leerse en el sitio **www.aper.net/ceplad/daskapital**. La acreditación en la categoría de asistente es gratuita y permanecerá abierta hasta la finalización del Congreso. Para inscribirse es necesario enviar un currículum a **plevin@econ.uba.ar** o **ak@per.net**. Se entregarán certificados.

Con el objetivo de popularizar el lenguaje poético "Poetrix", creado por el poeta Goulart Gomes, el Movimiento Poetrix está promoviendo el II Concurso Internacional de Poetrix. El Poetrix es un lenguaje poético en forma de tercetos, que se caracteriza por "a) poseer apenas una estrofa de tres versos, sin límite de sílabas; b) en el poetrix, el título es deseable, pero no exigible, pudiendo complementar el texto; c) no existe rigor en cuanto a la métrica o las rimas; d) metáforas y otras figuras del lenguaje, así como neologismos, son una constante en el poetrix; e) generalmente hay una interacción autor/lector provocada por mensajes subliminares; f) ser minimalista, o sea, intentar transmitir el mensaje lo más completo posible en el menor número de palabras; g) pasado, presente y futuro se pueden utilizar sin distinción; h) el autor, los personajes y el hecho observado pueden interaccionar, llegando a crear condiciones suprarreales, cómicas o ilógicas. Ejemplos: 'Embarazo: gotas posan en el brillo/ la mujer crece / nace el hijo', 'Asalariado: vende la vida entera/ por el pan de cada día / la libertad flota, fría'". Los interesados podrán solicitar información adicional sobre tan singular concurso en **http//poetrix.vila.bol.com.br**.

El escritor chino exiliado Gao Xingjian (ver nota de tapa) fue "desairado" la semana pasada por los líderes políticos de Hong Kong en el inicio de una visita de tres días a ese territorio, la primera a suelo chino desde que ganara el Premio Nobel de Literatura el año pasado. Tanto el jefe del ejecutivo, Tung Chee-hwa, como el director de asuntos culturales, Paul Leung Sai-wah, rechazaron una invitación para asistir a una recepción en honor del escritor, señaló el diario *Ming Pao*, que auspicia el evento. El novelista y dramaturgo, que reside en París, es el primer escritor nacido en China que recibe el Premio Nobel, pero su obra está prohibida en la China continental, donde es considerado "persona non grata".

El presidente checo, Vaclav Havel, recibió el jueves pasado en París, de manos del primer ministro Lionel Jospin, el Gran Premio de la Academia Universal de las Culturas, por su "obra literaria excepcional" y su "acción política histórica". El premio es atribuido por primera vez por la Academia Universal de las Culturas, institución creada en 1992 por el Premio Nobel de la Paz Elie Wiesel y destinada a defender y promover los valores del humanismo y de la democracia. Treinta y cuatro países están representados en la Academia, que cuenta entre sus miembros doce Premios Nobel.

Nómina de huesos

LA HUELLA DEL DIABLO
Kathy Reichs
trad. Gerardo Di Masso
Planeta
Barcelona, 2000
424 págs. $ 19

POR DANIEL LINK Kathy Reichs, nos dicen, trabaja como antropóloga forense en Carolina del Norte y en el Laboratorio de Ciencias Jurídicas y Medicina Legal en Quebec. Temperance Brennan, la protagonista de *La huella del diablo*, hace exactamente lo mismo que la autora. Dividida entre el frío polar de Quebec y la calidez subtropical de Charlotte, el personaje se las arregla para ir descubriendo cadáveres que –en contra de lo que el sentido común podría indicar– responden al mismo plan criminal.

Temperance tiene una historia: alcohólica recuperada, con una hermana menor en Texas y una hija que estudia en alguna parte de los Estados Unidos, tiene un pretendiente (el apuesto detective Andrew Ryan) que, hacia el final de la novela, pone en riesgo su vida para salvarla de una muerte crudelísima. Paradójicamente, todo esto es poca materia para un personaje que parece una mera función narrativa más que una persona literaria, en una novela tan obsesionada por la corrección forense en las autopsias en que Temperance se ve implicada, que quienes no sientan una verdadera pasión por la disección de cadáveres sentirán que el relato los expulsa.



No es revelar demasiado porque lo dice ya la tapa del libro: los crímenes que se cuentan en esta novela son obra de una "peligrosa secta destructiva" que cree en el Juicio Final como algo inminente. Ningún misterio, pues, ninguna intriga y, por lo tanto, ninguna sorpresa. Para complicar un poco la trama, Reichs introduce una peripecia secundaria alrededor de los huesos de una nobilísima monja canadiense del siglo pasado que el Vaticano se apresta a canonizar. Reichs *insinúa* que hay algo en esos huesos, *sugiere* una revelación que calla hasta bien avanzada la novela. Es una trampa más bien burda para salvar al resto del hastío condenatorio. No lo consigue: la buena monjita –lo dicen sus huesos– era mulata, eso es todo.

Al principio hay una casa incendiada en Quebec y varios cadáveres. Luego hay una isla en Carolina del Norte donde funciona una colonia de monos. Casualmente, Temperance descubre allí dos cadáveres más que se relacionan con los anteriores. También por esos azares de la mala literatura, la hermana de Temperance es incorporada por la fuerza en Quebec a la secta de fanáticos, que necesita de un *numerus clausus* de miembros para ejecutar un último sacrificio ritual.

El pobre investigador Andrew Ryan hace lo que puede, pero es tanta la suerte de Temperance, a cuyos pies van cayendo una tras otra las piezas del mismo rompecabezas, que su capacidad deductiva no se luce demasiado. No es mucho lo que sabemos del guapo semental canadiense, salvo que –por alguna razón no investigada por la autora– se obstina en besar y acariciar a una mujer cuyo deseo pasa principalmente por la manipulación de carne humana en avanzado estado de descomposición.

Una cabeza menos convencional que la de Reichs, como por ejemplo la de P.D. James –cuyos policiales "especializados" descollan sobre todo por el finísimo análisis psicológico que proponen–, hubiera explotado ese costado perverso para dar densidad a los personajes. En *La huella del diablo*, segunda novela de Kathy Reichs, la única densidad (en el sentido que la palabra tiene para los jóvenes de Buenos Aires) es la de la autora misma: *¡qué densa!*♣

PRESENTACIONES

Museo de cera

Andrea Rabih nació en Buenos Aires en 1967. Es licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. *Cera negra* (Simurg, 2000) es su primera compilación de relatos, que fue presentado por Liliana Heer con el texto que a continuación reproducimos.

POR LILIANA HEER *Cera negra* muestra una prosa que parece avanzar en línea recta, sin versículos: *concordia scripturarum*, correspondencia entre dos escrituras, la expuesta y aquella que en el momento justo dejará la línea para expandir esquirlas en el ojo del lector.

La escena no siempre es la misma, es otra y vuelve a ser una distinta en cada relato y dentro del relato mismo. Andrea Rabih tiene el don de utilizar el látigo que obsesiona a todo escritor para exhibir lo tortuoso diáfanamente, pero también perforar transparencias, crear vértices inquietantes, multiplicar las aristas de lo posible. Podría afirmar que estamos ante una narradora que desnuda la otra escena (literaria, subjetiva, social, sexual), con amplio manejo de las diferencias –no me refiero solamente al nivel temático sino a las diferencias de tono, la voz de los personajes, ese hilo de plata que atraviesa la anécdota y confiere vida al texto–.

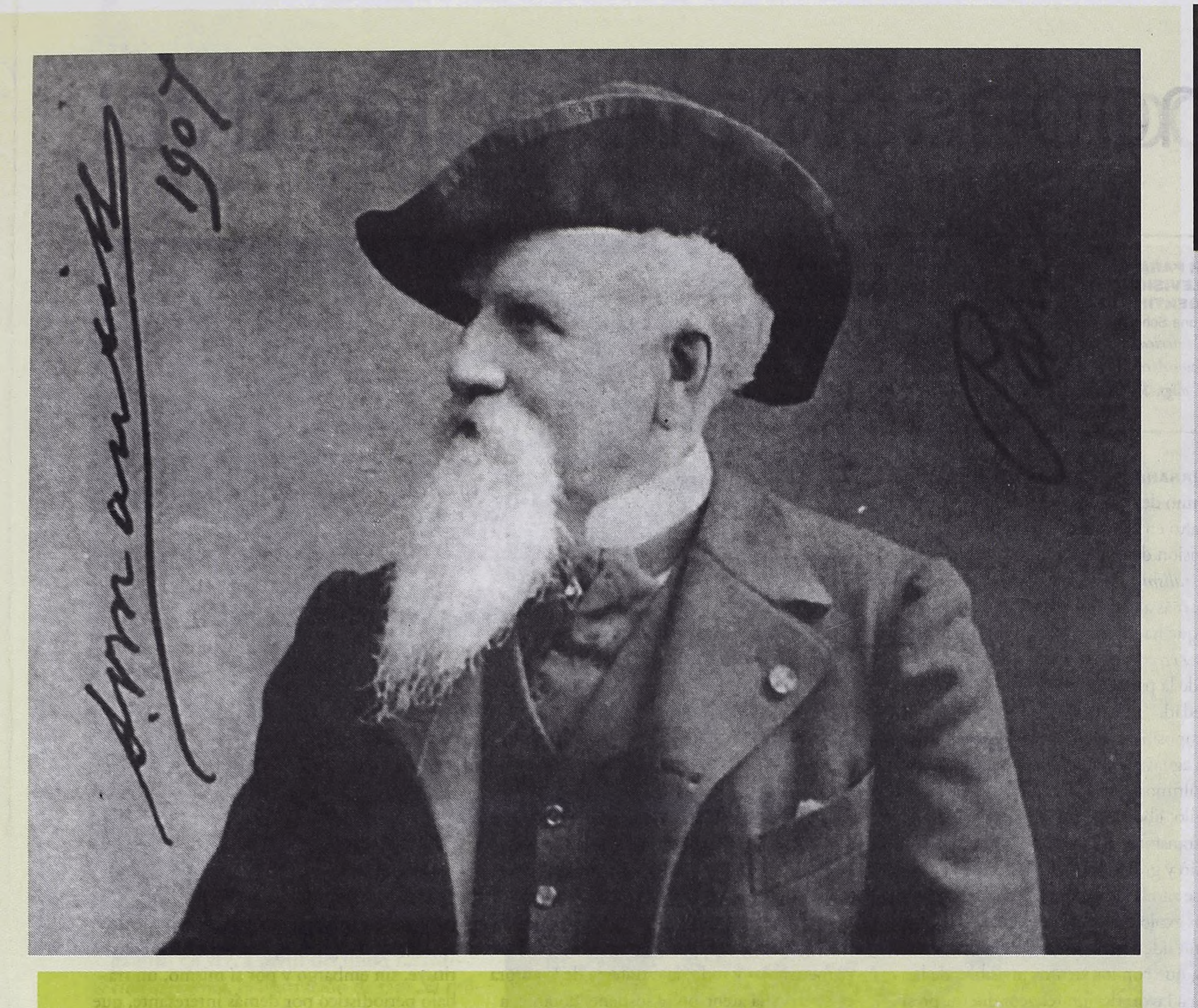
Uno a uno los mitos del lugar común son expuestos y corroídos. El museo de cera muta, las figuras cambian o pueden cambiar de nombre, de imagen, de posición. Es en este sentido que las historias reunidas en *Cera negra* son historias de suspenso: el lector no puede llegar a prever el desenlace, así como no podría llegar a prever el desenlace de un cuento de Salinger.

Se me ocurre presentar a este libro como delineado entre dos sistemas: el de la pantalla y el de la ventana. Una imagen a la que se superpone el *tempo* de lo cotidiano, aquello que el neorrealismo logró capturar filmando "la vida" con el aliento del devenir de las acciones. Pero a ese *tempo* Rabih sobreimprime la secuencia del doble y la duplicación: lo que es puede también no ser o ser la prueba de lo contrario y quien es puede también ser otro, ocultar, fingir, especular, mentir, haber mentido, o no tener nada que ver. "Recibió el ramo (de fresias, también título del relato) atontada y no atinó a comentar palabra sobre ese traje gris que hacía de Fernando y el francés la incomprensible continuidad de una misma persona". Otra de tantas duplicaciones, esta vez interpelada, corresponde al relato "El círculo del silencio": "Vos te hacías la que no te importaba y no sé por qué ese empeño en aclararle a las maestras que tu apellido era Chiruzzo con doble z. Como si esa repetición de la última consonante del abecedario, la más postergada, te concediera alguna importancia".

"Cera negra", el relato que da título al libro, podría tomarse como un entrenamiento, un método de abordaje o fórmula de lectura: ceremonia de arrancar hasta el último pelo, para quienes quieran dejar de tener pelos en la lengua –porque debo advertir que el narrador no los tiene en ningún momento y esa cualidad produce una atracción singular, ni el vértigo de los acantilados ni la sustracción del imán, la habilidad para tensar una fantasía al extremo de lo insoportable, construir un *puzzle* de fichas que en su equivocidad podrían corresponder o no a un cuadro que tiene como en un film de Cassavetes el fuera de campo incluido.

Con el carácter de epígrafe, por fuera de la narración pero conteniendo su clave, Rabih elige tres frases. Para el relato "El pacto" elige una cita de Baudelaire: "...la voluptuosidad única y suprema del amor consiste en hacer mal". Cifra poética (más cercana a Donatien Alphonse François de Sade que a Platón) que insiste en la trama y en los personajes para develar el solitario "corazón de la juventud", provisto de una belleza cuasimetafísica y a la vez invadido por códigos de marcas, tipos y signos mundanos, absolutamente contemporáneos, atentos al buen usar, al buen lucir, al buen decir para agujerearlo por maldito.

"Los corredores del cuerpo", frase que da título a otro relato, está precedido por una frase de Norman Mailer: "Yo no sentía nada, lo que no equivale a decir que no me estuviese ocurriendo nada. Las emociones, como los fantasmas, pasaban invisibles por los corredores de mi cuerpo". La tercera cita es de Calvino: "...basta que empiece a insinuarse la duda de que todo lo que a ti se refiere es puramente accidental, susceptible de transformaciones, que podrías ser completamente diferente y no importaría nada, para que por ese camino empieces a pensar que, existas o no, da lo mismo". Quebrar la duda es un fuerte vector en la narrativa de Andrea Rabih, los personajes de sus relatos son atravesados por la duda de ser reconocidos, de ser amados, de amar. Se debaten en ese margen, sufren (sin escándalo, con sordina) pero no se dejan atrapar, con gestos diminutos, desafiantes en la inmediatez: imponen su existencia.♣



MANSILLA CORREGIDO Y DISMINUIDO

ENTRE-NOS. CAUSERIES DEL JUEVES
Lucio V. Mansilla
El elefante Blanco
Buenos Aires, 2000
540 págs. $ 28

POR ALEJANDRA LAERA Se dice que Lucio V. Mansilla fue un gran conversador. Que no sólo supo comunicarse con los indios ranqueles y escribir, a partir de esa experiencia, uno de los mejores libros argentinos del siglo XIX –*Una excursión a los indios ranqueles*–, sino que también supo cautivar a su auditorio de las tertulias porteñas con su charla. Ser un buen conversador, un *causeur*, suponía dominar múltiples temas y registros: recuerdos de los viejos tiempos, acontecimientos sociales o literarios del presente, anécdotas graciosas, relatos de viaje.

Si el tono ligero de la charla fue uno de los rasgos propios de la literatura del 80, Mansilla adoptó explícitamente el lema "escribir como se habla" e hizo de él la marca de su estilo. De ahí que la conversación o *causerie* haya sido el género que eligió para ocupar el espacio del folletín del diario *Sud-América* todos los jueves, desde fines de 1888 hasta 1890. Entre las memorias y la crónica, y conjugando la reflexión con el humor, la *causerie* se caracterizaba por la versatilidad de sus contenidos y por su adecuación al formato periodístico. En ellas, Mansilla contó fragmentos de su vida: cómo se hizo escritor a la fuerza para poder subsistir; cómo debió comerse siete platos de arroz con leche mientras su tío, Juan Manuel de Rosas, le leía una memoria oficial durante varias horas; cuál fue la verdadera historia del "famoso fusilamiento del caballo" del que lo habían acusado. Pero narró también allí las costumbres de la Buenos Aires rosista y los cambios de la modernizada urbe de los 80, habló de los principales personajes de su época y hasta elaboró una teoría sobre su propia escritura.

Dedicadas, semana tras semana, a alguno de sus amigos de la élite porteña, las charlas de Mansilla definieron ese particular "entre-nos" al que hace referencia el título. A la manera de un guiño cómplice, el "entre-nos" remite al círculo de pares, a esos lectores privilegiados que comprendían rápidamente las alusiones y captaban los sobreentendidos sin necesidad de explicaciones.

Publicados en 1890 cinco volúmenes que recogen cronológicamente casi cien *causeries*, habría que esperar a 1963 para que fueran reeditados en un solo libro por Gregorio Weinberg y, un tiempo más, para conocer una breve selección de inéditos a cargo de Raúl Kruchovski. Recién en los últimos años, renovando el contenido recurrente de las distintas antologías disponibles, se publicaría *Mosaico*, un tomo que recoge cerca de veinte "charlas" que hasta el momento habían permanecido inéditas en libro. La nueva edición de *Entre-nos. Causeries del jueves*, presentada por Rosine Bemberg, reproduce cincuenta y seis *causeries* de aquéllas que integraban el libro reeditado en el '63.

Más allá de la discutible decisión de volver a publicar las charlas más conocidas y de ignorar los dos tomos que reúnen las inéditas, llama la atención el criterio que ha orientado la organización del volumen. ¿Cuál es el sentido de publicar parcialmente y mutiladas las *causeries* de Mansilla? Cuando en la presentación Bemberg señala que se han dejado "caer algunas hojas" está haciendo alusión a dos cuestiones que es preciso aclarar. En primer lugar, al hecho de que, en una edición anunciada, por su título y extensión, como la publicación íntegra del *Entre-nos original*, han quedado fuera cerca de cuarenta *causeries*. En segundo lugar, alude a una falta irreparable que sólo el cotejo con los originales permite comprobar: la decisión de publicar las *causeries* de Mansilla suprimiendo casi todas las notas al pie con que el autor acompañaba sus textos.

En Mansilla, las notas no son accidentales ni simplemente aclaratorias: son una variante del recurso a la digresión que caracteriza su escritura y entran en un intenso diálogo con el cuerpo "principal" de los textos. Por eso mismo, excluirlas implica negar una zona de su propuesta, desdeñar uno de los rodeos con los que provoca a sus lectores y, también, "corregirlo". Sin las notas al pie, en definitiva, las *causeries* de Mansilla son textos incompletos.

Es llamativo que una colección que se destaca por recuperar aquellos buenos y olvidados textos de la literatura argentina del siglo XIX, y que pone tanto esmero en el aspecto gráfico –basta mirar las ilustraciones que se incluyen en este libro– haya cometido estos descuidos al editar las *causeries* sin explicitar sus criterios y al punto de sacarles algunas partes. Se supone, en todo caso, que esa literatura a la que Ricardo Rojas –su primer historiador– llamó "fragmentaria", debe provocar tal efecto por su propia cuenta. Por suerte, el estilo de Mansilla, que supera largamente al de la mayoría de sus contemporáneos, logra sortear con éxito aun los obstáculos más injustificados.♣

WEBEANDO



Internet y los amantes de la buena literatura no siempre consiguen una feliz alianza: aunque proliferen los sitios virtuales en los que puede accederse a la lectura de libros de variadas temáticas y virtuosismo diverso, ningún *mouse* logrará hacernos sentir el incomparable placer de dar vuelta la página con las propias manos.

Sin embargo, y porque el negocio así lo requiere, cada vez son más los espacios que intentan proporcionar servicios diversos al lector. Dejando de lado los sitios convencionales en los que puede adquirirse un libro ordinario por un precio bastante superior (incluyendo franqueo) al que la librería ofrece, hay que reconocer que existen páginas de Internet especializadas en el arte que la mayoría de los libreros actuales desconocen: rescatar de la montaña aquel libro que vimos hace mucho tiempo y jamás reencontramos en el momento exacto en que lo deseamos.

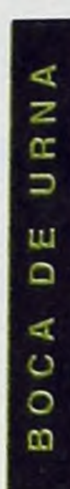
www.bibliocity.com sirve, entre los otros muchos sitios que pueblan la red, para estos fines: una página de perfil bastante comercial que, además de ofrecer los servicios clásicos de búsqueda y venta a domicilio, proporciona la alternativa para los ocasionales buscadores de tesoros. "Los libros que pensó que nunca encontraría" reza el slogan del sitio, en el que además figura un amplio catálogo de la oferta general, organizado según título y autor, como el buen sentido indica.

La página ofrece diversas posibilidades según gustos personales: los buscadores de libros autografiados (el hallazgo de este mes es un ejemplar de *Jack, The Giant Killer And Other Tales*, dedicado a Hemingway por su autor, Harold Lentz, valuado en $ 4000), y las primeras ediciones (*The Boo*, de Pat Conray fue el más pedido durante el mes de enero) son las alternativas dedicadas a los coleccionistas dedicados.

En cuanto a los lectores no fetichistas, se ofrece un buscador de "libros raros" en el que, si se tiene suerte y formación referente al idioma inglés, es posible encontrar aquellos libros perdidos de los que anteriormente hablábamos. En honor a la verdad, son tantos los requisitos para llegar a un feliz destino (título, autor y, de ser posible, también temática y competencias generales del libro) que casi vale más darse una vuelta por las viejas librerías de Santa Fe. Sin embargo, en el caso de que se trate simplemente de un libro que ha dejado de editarse, no está mal probar suerte en esta selecta agencia de corazones solitarios.

www.antiqbook.com es otra buena semilla de Internet, un sitio dedicado, específicamente esta vez, a la búsqueda de libros arcanos. Este sitio, cabe destacar, es a prueba de mentes sensibles, pues desde el mismo comienzo se advierte al navegante que los servicios se prestan, preferentemente, a coleccionistas y libreros europeos. "En el caso de que Ud. no sea europeo, intentaremos establecer comunicación de la manera que sea más eficaz", concilia el productor de la página. Sin embargo, para el privilegiado que consiga salvar los obstáculos, Antiqbook es una suerte de gran agujero negro al que van a parar verdaderos hallazgos de temáticas diversas: teología, libros para niños de épocas pretéritas, libros de gastronomía, arte o esoterismo escritos hace dos siglos, los ya conocidos ejemplares autografiados, y variedad de otros descubrimientos. La recomendación del mes es la colección de libros de cocina de Janet Jarvits. Entre los servicios que la página ofrece, el buscador general es el más utilizado. Además, existe la alternativa de suscribirse al *mailing*, que proporcionará información acerca de las novedades que el sitio reciba.

NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO





Los libros más vendidos de la semana en la librería El monje de Quilmes

Ficción

1. **La Caverna**
José Saramago
(Alfaguara, $21)

2. **Retrato en sepia**
Isabel Allende
(Sudamericana, $20)

3. **La chica que amaba a Tom Gordon**
Stephen King
(Plaza & Janes, $18)

4. **El príncipe**
Federico Andahazi
(Planeta, $16)

5. **Presentimientos**
Sidney Sheldon
(Emecé, $18)

6. **Un mundo raro**
Marcela Serrano
(Mondadori, $12)

7. **Menta**
Angélica Gorodischer
(Emecé, $12)

8. **La arquitectura de los ángeles**
Liliana Esclair
(Planeta, $15)

9. **El amante de la psicoanalista**
Mario Mactas
(Sudamericana, $14)

10. **La felicidad de las mujeres**
María Fasce
(Planeta, $15)

No ficción

1. **Galimberti**
Marcelo Larraquy y Roberto Caballero
(Norma, $23)

2. **Diario de un clandestino**
Miguel Bonasso
(Planeta, $17)

3. **El error de ser argentino**
Eduardo Bakchelian
(Galerna, $19)

4. **El divorcio**
Martín Granovsky
(El Ateneo, $17)

5. **Mujeres asesinas**
Marisa Gristein
(Norma, $17)

6. **Fútbol, dinámica de lo impensado**
Dante Panzeri
(Pasco, $17)

7. **No te vayas campeón**
Roberto Fontanarrosa
(Sudamericana, $25)

8. **El camino de la autoestima**
Jorge Bucay
(Sudamericana, $14)

9. **Entre mentira e ironía**
Umberto Eco
(Lumen, $13)

10. **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson
(Urano, $10)

¿Por qué se venden estos libros?
"La tendencia la marcan autores con gran reconocimiento y la revisión de nuestro pasado inmediato. Obras como la reedición de Panzeri o las de Gristein y Gorodischer, se abrieron camino solas", dice Néstor Arias de la librería El Monje de Quilmes.

Inconsciente colectivo

VER PARA CREER
TELEVISIÓN Y POLÍTICA EN LA ARGENTINA DE LOS NOVENTA
Adriana Schettini
Sudamericana
Buenos Aires, 2000
336 págs. $ 19



SAMANTHA FARJAT, HEROÍNA DE LA TELEVISIÓN DE LOS 90

POR FERNANDO MOLEDO Ahora que el siglo se terminó de veras, Adriana Schettini propone un alto en el camino para reflexionar sobre la televisión de los noventa, tras diez años de *tele-liberalismo*. ¿Qué se esconde detrás del televisor, más allá del hueco, el polvo y los bichitos que hacen sus nidos en los muebles? *Ver para creer* explora una respuesta posible: detrás de la pantalla, agazapada, se encuentra la sociedad.

Es imposible meter los pies despacito en las turbias aguas de una televisión que a lo largo de los últimos años conjugó democracia y espectáculo, libertad de prensa y privatizaciones, y transformó la pantalla en un espacio ambiguo y grotesco. Ahí Schettini da en el clavo: se zambulle de golpe y con los ojos abiertos explora la figura de Carlos Menem como un líder de *charme*, esencialmente mediático, que con los vientos invisibles de la historia a favor, devino tele-conductor presidencial. Mientras, los ciudadanos –alguna vez "el pueblo" y hoy, "la gente"– se transformaban en espectadores.

La labor descriptiva y el cuidado y minucioso ejercicio mnemotécnico harán volver lentamente a la memoria los carterazos de Samantha Farjat, los encantos de Mauro Viale, los latiguillos de Neustadt, las lágrimas, los jarrones y los ceniceros. También el caso Cabezas, los robos en vivo y los actos fallidos de los políticos trasnochados que recorren los estudios ávidos de hacer eterna esa fama que Andy Warhol administraba en sabias dosis de cinco minutos. Pero ya se sabe: después de mucho *zapping*, se apaga la estrella y el fervor inicial se diluye un poco ante la evocación perpetua. Así y todo, la estrategia de la autora es buena y la atención se sostiene, flotante, a la espera del próximo episodio.

Redactora de espectáculos y colaboradora en diversos medios, Schettini acota su relato a las emociones y sensaciones inevitables tomadas frente a la pantalla, entrelazadas por una breve reflexión que reserva el análisis más grueso a terceros lejanos. Para iluminar esa cajita que amenaza desde los departamentos, desfilan por las páginas de *Ver para creer* las voces y las opiniones encontradas de Jean Baudrillard, Marcel Gauchet, Dominique Wolton, Marc Augé, Françoise Gaillard y Gilles Lipovetsky, que la autora recogió en una serie de entrevistas realizadas en Francia para la ocasión. Esta especie de aparte, de desigual riqueza filosófica, constituye, sin embargo y por sí mismo, un trabajo periodístico por demás interesante, que corre en paralelo a lo largo del libro.

Es una pena que por una cuestión de tiempo, inevitablemente, dos fenómenos locales hayan quedado afuera: la renovada televisión estatal, que ha visto en el último año una vertiginosa revalorización de la palabra, y el inefable "Expedición Robinson" –de todas maneras, hay alguna alusión al programa "Big Brother"– que, prescindiendo de un Julián Weich en traje de explorador, promete bastante escándalo para el 2001. Dos puntas, ahora que la fiesta se terminó, para empezar a discutir la tele de los próximos años.♣

CIENCIAS DEL LENGUAJE

El fin de la historia

La Real Academia Española informó que en la madrugada del pasado 1º de febrero falleció el más antiguo miembro de esa institución, el filólogo y crítico literario Rafael Lapesa.

POR LUCIANA COMODORO Víctima de una larga enfermedad, falleció el filólogo Rafael Lapesa, que había nacido en Valencia el 8 de febrero de 1908 y estaba por cumplir, por lo tanto, 93 años. Lapesa era catedrático de Historia de la Lengua desde 1950 y el miembro de mayor antigüedad en la Real Academia Española, institución cuyos destinos dirigió durante 1987 –un año después de ser galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, compartido con el novelista Mario Vargas Llosa– y 1988.

Durante la dictadura de Francisco Franco (1939-1975), aceptó una invitación del ensayista Américo Castro (1885-1972) para impartir clases en Estados Unidos. Allí fue profesor visitante en las universidades de Princeton, Harvard, Yale, California, Pennsylvania y Wisconsin.

En 1942 publicó la *Historia de la lengua española*, un libro fundamental para los estudios históricos de la lengua castellana, donde Lapesa analiza los contextos históricos de la formación de la lengua peninsular y examina con gran detenimiento tanto la formación de los campos léxicos como la toponimia –los nombres de lugares–, en la que sobreviven restos del pasado lingüístico del castellano. Actualizada en 1980, esa obra sigue siendo material de consulta indispensable para los especialistas y estudiosos de la lengua.

Si bien Lapesa, a diferencia de su maestro y tutor Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) –con quien trabajó en el Centro de Estudios Históricos– no realizó grandes contribuciones al establecimiento de las grandes leyes de la evolución lingüística del castellano, sus investigaciones son ricas en sugerencias a la hora de tener que explicar tanto las regularidades (la gramática histórica es precisa como un mecanismo de relojería) como las excepciones que registra la evolución del castellano a partir del latín clásico y, sobre todo, del latín vulgar.

En 1947 Lapesa entró a trabajar en el Seminario de Lexicografía de la Real Academia Española, creado para elaborar el *Diccionario histórico del español*, que junto con el monumental (y todavía insuperable) *Diccionario crítico etimológico* de Joan Corominas es la principal fuente de referencias para el establecimiento de la historia de las palabras de la lengua castellana.

Autor de más de 300 títulos y conferenciante incansable, el fallecido académico preparó en el último tramo de su vida la edición de una recopilación de artículos y una historia de la sintaxis española. Además del Premio Príncipe de Asturias, Lapesa recibió en su larga trayectoria el Premio Nacional de Investigación Menéndez Pidal (1983) y varios doctorados Honoris Causa en reconocimiento a su labor académica.

La desaparición de Lapesa, más allá de sellar definitivamente un destino individual, puede interpretarse como el fin de una época marcada por el desprecio en que los estudios filológicos e históricos de la lengua fueron cayendo a partir de la década del sesenta del siglo pasado, con la progresiva tendencia a privilegiar los estudios estructurales de la gramática del castellano. Los manuales y libros de texto que hoy utilizan los alumnos de escuela media –al menos en la Argentina– carecen sintomáticamente de toda referencia a la formación y a los procesos de transformación de la lengua, que fueron la preocupación central en las monumentales obras de Ramón Menéndez Pidal, Joan Corominas, Américo Castro y el mismo Lapesa.♣

La copa se mira y no se toca

LA SELECCIÓN ARGENTINA
Sergio Olguín (ed.)
Tusquets
Buenos Aires, 2000
352 págs. $ 16



POR PAULA CROCI La publicación de un libro, en casi todos los casos, pone en escena un duelo imaginario entre el escritor –responsable de la "criatura"–, el editor –una especie de intermediario o de partero responsable del alumbramiento– y el lector –un testigo de todo. En este duelo no hay lugar para un empate porque siempre una de las partes sale más o menos satisfecha y más o menos enriquecida por la experiencia literaria.

En cambio, cuando el libro toma la forma de una compilación, como el caso de *La selección argentina*, la reciente antología de cuentos hecha por Sergio Olguín, aparece en la arena un cuarto participante para juzgar a favor de los autores compilados y para desafiar literalmente al lector.

Más allá de la metáfora deportiva –obligatoria, tal vez, a partir del título *La selección argentina*, la ilustración de tapa, el prólogo y, por qué no, del nombre del compilador (en tanto Olguín nos reenvía a otro que jugó para la Selección argentina de fútbol)–, se puede afirmar que en toda compilación se esconde algún tipo de arbitrio o alguna clase de arbitrariedad. Por ejemplo, la relación caprichosa entre el fútbol y la literatura presentada por Olguín –ahora no el jugador sino el compilador– en el prólogo cuando sostiene que "la carrera de un escritor tiene algunas ventajas sobre la del futbolista. A la edad en que la mayoría de los deportistas tiene que ir pensando en su retiro, los escritores recién comienzan su etapa madura. Hay más posibilidades de revancha, de equivocarse y de volver a empezar". O por ejemplo, el principio adoptado para escoger y después para compilar un conjunto tan heterogéneo de relatos. Cuál primero y cuál después son preguntas que, con certeza, habrán atormentado al compilador, hasta que se decidió por el orden alfabético, el más justo e incontestable de los órdenes. De ahí, que el lector no se enoje o simpatice tanto con el escritor como con ése, el compilador, que eligió primero.

Ahora bien, si el "relato" se ordena alfabéticamente hay menos chances para los sentidos dados desde antes, porque lo que domina es la igualdad por sobre las jerarquías. Sin embargo, se abren más libertades para el lector, porque éste muy pronto entiende que el orden alfabético es poco natural (de hecho, es el *menos* natural) y puede, entonces, intentar nuevos recorridos.

Ante un semejante ordenamiento de la lectura puede elegirse otro, articulado a partir de los nombres conocidos –Carlos Gamerro, Rodrigo Fresán, Claudio Zeiger, Eduardo Muslip, Eduardo Berti, Andrea Rabih, por ejemplo– o de los que nunca oyó –Osvaldo Aguirre, José María Brindisi, Gonzalo Carranza, Pedro B. Rey, Esther Cross, pongamos por caso–, por la promesa encerrada en los títulos –"El sueño de los justos", "A cajón cerrado", "Los meses (Sin pan y sin trabajo)", "La vida después de la muerte", "Catástrofes Naturales"– o según los comienzos de historias todavía indescifrables –"Hizo la onda y se fue caminando...", "Jueves 6 de julio. Me pongo a escribir porque al fin tengo algo que informarte", "Soy sacerdote porque soy vanidoso", "A Charidis le faltaba un loco"–, etc.

En fin, el lector puede entrar y salir de los cuentos sin temor, saltearse alguno o leerlos dos veces pero, de cualquier manera, al final le quedarán uno o dos nombres, una o dos historias que capturaron su atención intermitente.

Más allá del caos de estilos, de temas, de narradores, de escenarios y de tiempos, propio de la historias que se escribieron con nortes diferentes y se aunaron de manera caprichosa y que vuelven inútil todo intento por pronunciarse sobre el valor independiente de cada texto –cada lector encontrará sus propias preferencias, sus "titulares" y sus "suplentes" en esta selección, empiezan las repeticiones. Cada cuento se introduce con un breve cuestionario o entrevista, en las que los autores hablan de su vida, de sus escritores modelos, de sus libros favoritos, de la hora del día en que prefieren escribir y de los acontecimientos que marcaron sus días.

Repeticiones que no se dan tanto porque las preguntas sean idénticas sino porque las preferencias son las mismas. Resultado, quizás, de un *perfil de escritor* compartido: todos los antologizados son autores argentinos, todos cuentan con treinta y tantos años, casi todos publicaron en *V de Vian* (la revista que dirige el compilador), todos pasaron por la carrera de Letras, todos vieron las mismas películas y programas de TV, leyeron los mismos diarios y libros de historia y, fundamentalmente, todos fueron reunidos por la misma persona.

Las selecciones corren con la ventaja de que alguien se arriesgó primero. Aunque sean generosas, casi siempre sin pretensiones y con mucho ánimo de recuperar y promover valores olvidados o desconocidos, promesas futuras o primeras obras, su origen incierto nos obliga a preguntarnos *¿de quién es el mérito y de quién la culpa?* y este fatal interrogante termina por distraer la atención del lector de los textos literarios.♣

PANTALLA SOLAR

Consultadas algunas editoriales sobre cuáles, entre sus últimos lanzamientos, son adecuados para la lectura en la playa o en las sierras, he aquí un listado de sus recomendaciones para las vacaciones del mes de febrero.

Buenos Aires y el interior
Alexander Gillespie
(El Elefante blanco)

De jardines ajenos
Adolfo Bioy Casares
(Temas)

El crucero de la muerte
Antología de relatos policiales de altamar
(Emecé)

El hombre de la baraja y la puñalada
Nicolás Olivari
(Adriana Hidalgo)

El libro del fantasma
Alejandro Dolina
(Colihue)

El mundo de Bussy
Roger Nichols
(Adriana Hidalgo)

Entre nos
Lucio V. Mansilla
(El Elefante blanco)

La ciudad ausente
Ricardo Piglia
(Temas)

La hora del diablo
Fernando Pessoa
(Emecé)

La técnica de la seducción
Doris Moore
(Vergara)

Más Platón y menos Prozac
Lou Marinoss
(Ediciones B)

Mujeres fuera de quicio
Marta López Gil
(Adriana Hidalgo)

Menta
Angélica Gorodischer
(Emecé)

Puertos lejanos
Norma Aleandro
(Temas)

Sangre vienesa
Adrián Mathewes
(Emecé)

PESADILLAS

ELVIS CLINTON

POR RODRIGO FRESÁN

UNO Elvis "El Rey" Presley –el Elvis Flaco y Rocker, el Elvis Gordo y Reaccionario, el Elvis Zombie e Inmortal, todos los Elvis– es una obsesión reconocida por miles de personas pero, especialmente, es una obsesión del ensayista cultural y norteamericano Greil Marcus. En la obra de Marcus, Elvis ya era presencia importante en su legendaria historia-pop *Mistery Train* (para muchos, *el* libro a la hora de entender la relación entre música y patria, ese territorio que bien podría llamarse mUSAca); reaparecía todavía con más fuerza en *Dead Elvis* (un bizarro análisis del Elvis *post mortem* y su poderío de muerto que camina y canta en el imaginario de su país) y ahora reincide –más fuerte que nunca– en *Double Trouble* –subtitulado *Bill Clinton y Elvis Presley en una tierra sin alternativas*– para que Marcus vuelva a decir lo mismo de siempre con la mirada alternativa del talento que lo caracteriza: Elvis nunca va a dejar el edificio. Y, ya que estamos, Bill tampoco.

DOS Lo mejor de Greil Marcus –a la hora de presentarse y ser aceptado sin demoras como el más interesante e impredecible de los cronistas de la Gran Nación Rock– son las teorías-cimiento que sostienen al edificio de sus libros. Si los ensayos pudieran ser películas, Marcus sería el guionista favorito de los *players* de Hollywood porque sus libros pueden venderse con menos de veinticinco palabras y siempre prometen lo que acaban dando. Así –del mismo modo que *Rastros de Carmín* ofrecía una historia punk y subterránea de todo el siglo XX e *Invisible Republic* exploraba el pasado folk y secreto en la obra de Bob Dylan–, *Double Trouble* parte de una premisa y arriba a una conclusión igualmente revolucionaria: Elvis Presley y Bill Clinton –sureños apocalípticos y desintegrados– son lo mismo y comparten un mismo signo de mesías caídos en desgracia y, al mismo tiempo, inmortales.

Así, Marcus –que reúne sus artículos a lo largo de los clintonianos años 90, publicados en revistas como *Interview, Details, City Pages, Art Forum* o el magazine *on-line Salon.com* y ahora retocados o ampliados para su recopilación en libro– traza un arco que parte del momento en que Clinton invoca el ectoplasma del Elvis Flaco y Bueno (cuando virtualmente gana las elecciones subiéndose al escenario del programa de televisión de Arsenio Hall para tocar con su saxo "Heartbreak Hotel") hasta ser poseído por el Elvis Malo y Gordo que lo "obliga" a mantener relaciones "degeneradas" con la becaria gordita y malita Monica Lewinsky. Por el camino, Marcus reúne a un envidiable número de grandes actores de reparto: el suicidio artístico de Sinnead O'Connor rompiendo la foto de Juan Pablo II en *Saturday Night Live*, el suicidio existencial de Kurt Cobain, las apariciones y desapariciones clónicas de proto-elvis-replicantes como Nicolas Cage y Bono, las sucesivas muertes y resurrecciones de Bob Dylan (la otra gran obsesión marcusiana) y el *armaggedon* de la clase política Made in USA a la hora de intentar el primer golpe de Estado sexual de la historia de su democracia. Todo esto, por supuesto, con Elvis al fondo cantando "¿Are You Lonesome Tonight?" o "Can't Help Falling In Love". Da igual.

En una de sus últimas y polémicas contribuciones a la definición de la cultura popular americana, Greil Marcus propone una genealogía bizarra que hace de Bill Clinton una encarnación de Elvis Presley.

TRES "La idea de considerar a Clinton como el auténtico heredero de Presley me resultaba irresistible", comenta Marcus en la introducción de *Double Trouble*. Doscientas diecisiete páginas y cuarenta y un ensayos después, la idea resulta igualmente irresistible para el lector. Y poderosamente lógica a medida que se avanza en un libro que arranca con una sonrisa y termina con una mueca al explicarnos por qué Clinton –del mismo modo que Presley– nos resulta irresistible por más que no nos guste en absoluto. "Clinton y Presley se alzaron con todos los premios menos uno: la ciudadanía moral. Y ambos permanecen y permanecerán como figuras que pueden ser definidas a partir de esa excepción... Nuestra atracción por ambos es inseperable de nuestra necesidad de probarnos a nosotros mismos que somos diferentes a ellos, probar que si bien nunca llegaremos tan alto, tampoco caeremos tan bajo". Así Clinton y Presley funcionan –para Marcus y por extensión para nosotros– como virtuales retratos de Dorian Gray a los que, finalmente, se les atribuye toda la gloria y todo el espanto para nuestra gloria y espanto de testigos más o menos privilegiados. Elvis Presley –en el magnífico ensayo-coda "The Last Laugh"– es el símbolo de todo lo corrupto incluyendo, sí, a Bill Clinton. A la hora del crepúsculo final –cuando Las Vegas o la Casa Blanca han sido evacuadas–. Marcus propone un héroe intermedio. Menos infalible, más ético y moral pero afortunadamente impredecible: Bob Dylan, un tipo golpeado, que tocó para Clinton y casi se nos va con Elvis durante su enfermedad del '97 y que, por suerte, no se parece a nadie salvo a él mismo.♣